

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

УДК 18

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЙЕНСКОЙ ШКОЛЫ: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЖАНРА КОМЕДИИ В РАБОТАХ БРАТЬЕВ ШЛЕГЕЛЕЙ

© Я.В. Носикова

Аннотация. Последователями развития эстетической мысли Аристотеля в жанре комедии стали братья Шлегели. Переосмысляя античные концепции и внедряя элементы реалий своего времени, они создают новый эстетический феномен в рамках йенской романтической школы. И хотя идеи Аристотеля касаются трагедии и комедии были взяты за основу нового романтического искусства, все же йенцы пытались построить принципиально новую, идущую вразрез с классической теорией, концепцию прекрасного.

Ключевые слова: теория комедии; теория трагедии; йенская школа; немецкий романтизм; веймарский классицизм

Являются ли теоретические взгляды Аристотеля и представителей веймарского классицизма и йенского романтизма на трагедию и комедию противоречивыми или их можно представить как комплементарные?

С самого начала йенская школа романтиков создавала свои теории на контрасте с рационализмом эпохи Просвещения (хотя сами они в полной мере являлись потомками отрицаемой ими эпохи). В прагматичность настоящего они стремились добавить бесконечное движение к идеальному будущему. Основа их мысли состояла в абсолютизации личности и ее властвовании над обыденностью мира. Идеи же были почерпнуты из философии немецкого идеализма:

– И. Канта, разделявшего в эстетическом поле чувство прекрасного и возвышенного;

– Ф. Шеллинга с его теорией эстетического (интеллектуального) созерцания. Этот метод способен соединять противоположности, но лишь в безупречных работах одаренного творца;

– И. Фихте и его понятия «Я» и «Не-Я».

Если говорить об эстетике немецких романтиков, то одно из ключевых мест в их системе занимала теория литературных жанров. Особенно полно раскрыты такие фундаментальные понятия, как «трагедия» и «комедия». Романтики не только выделяли особенности каждого жанра, но

и изучали их отношения между различными родами (эпос, лирика, драма) и искусствами (музыка, литература, архитектура, живопись и т. д.). Оглядываясь преимущественно на прошлые эпохи, они возвращали собственную литературную систему, которая дополнялась бы особенностями настоящего времени. Важно, однако, не забывать, что «новое романтическое искусство является противоположностью античному или классическому искусству...» [1, с. 69].

Центральной темой в романтической эстетике является принцип романтического двоемирия – это брешь между реальностью и идеалом, преодолеть которую крайне проблематично по причине субъективности идеала и низкотребовательности действительности. Способ же преодолеть разрыв идеала с реальностью йенские романтики находят в синтезе искусства, любви и воображения, который впоследствии превращается в теорию романтической иронии. Работает данный метод таким образом, что на подобный химере фантастичный и невозможный идеал, ирония помогает раскрыть глаза. «Ирония призвала к саморефлексии и вызывала ее» [2] – это помогало понять творцу всю мифичность создания безупречного произведения. Кроме того, в противоборстве одностороннему миру, в иронии «все должно быть шуткой и все должно быть всерьез, все простодушно откровенным и все глубоко притворным» [3, с. 108].

Между тем комедия как литературный жанр долгое время была обделена должным вниманием. Данный факт связан с тем, что основная черта комедии – пародирование, или переворачивание, что в свою очередь является лишь переработкой оригинала. Эту особенность впервые отметил А. Шлегель в «Лекциях о драматическом искусстве». Такой прием комедии он оправдывал нуждой постижения «серьезного через комическое», и далее, обращаясь к древнегреческой комедии, отмечал, что пародировались «не только отдельные моменты, но и вся форма трагической поэзии в целом, и эта пародия распространялась не только на поэзию, но и на музыку и танец, на мимику и сценическое убранство. А. Шлегель отмечал и несомненный плюс пародирования, заключающийся в прямой пропорциональности комедии в отношении трагедии: «чем больше греки в своих народных празднествах, богослужениях и шествиях были окружены этим возвышенным стилем, свойственным трагическому представлению, и свыклись с этим, тем более вызывала смех эта всеобщая пародия на все виды искусства, содержащаяся в комедии» [1, с. 75]. Из чего можно сделать вывод, что комедия и трагедия равносильны и находятся на одной ступени мысли. Главное достоинство этих жанров состоит в том, что они могут существовать как в тандеме, так и самостоятельно.

Старшим современником йенского романтизма был веймарский классицизм, из-за чего ранние романтики, утвердившие себя новым художественно-эстетическим феноменом, обрели весьма шаткую позицию среди уже устоявшихся к тому времени веймарцев. И наоборот, на веймарскую школу йенская школа смотрела как на старшую сестру. Доказательство тому заключается в том факте, что романтики ссылались на мысли выходцев Веймара – И. Гете и Ф. Шиллера. Последний интересует нас в первую очередь, так как именно с его мыслями касательно эстетического аспекта был солидарен Ф. Шлегель.

Тем не менее веймарцы при создании своей системы искусства и, в частности, поэзии упустили один важный момент – разбор теории комедии. С этой задачей смог успешно справиться Ф. Шлегель с помощью созданной им концепции иронического, которая была именно той недостающей деталью всей картины романтической поэзии. «Боль может быть крайне действенным медиумом прекрасного; но радость прекрасна уже сама по себе. Прекрасная радость – высший предмет изящного искусства» [4, с. 52] – это означает, что комедия способна доставлять наслаждение без посторонней помощи, и для этого она может использовать либо субъект, либо, как было сказано выше, подражание. Комедия, применяющая в качестве выражения состояния прекрасного субъект, называется *лирическим* изображением. Комедия, применяющая независимое подражание, носит название *драматического* изображения. Суть и методы драматического изображения уже были раскрыты ранее, поэтому на время остановимся на лирическом изображении.

Если говорить об основных характеристиках лирической комедии, то она должна быть: 1) *благородной*, то есть не безобразной (здесь Ф. Шлегель мыслит обратно Аристотелю); 2) *естественной*, то есть не вымученной, иначе она станет попросту бездейственной. Она не может даже заставить саму себя, не говоря уже о постороннем принуждении, которое и вовсе ведет к полнейшему ее уничтожению. Отсюда мы переходим к третьей характеристике, свойственной обоим типам комедии, – *свободе*. Под указанной свободой Ф. Шлегель имеет в виду снятие всех ограничений, ведь «малейшее ограничение похищает у радости высокий ее смысл, а вместе с ним и ее красоту» [4, с. 53]. Однако, как бы парадоксально это ни было, свобода обладает лишь одним моментом совершенной красоты, что подразумевает своеобразные рамки. Ф. Шлегель объясняет это на примере греческой комедии: идеальный этап комедии наступает в период слияния двух промежутков времени – после того, как комическое уже достаточно развито, но до того, как вкупе с испорченными нравами властвует распущенность и своеволие. Хотя даже этот факт вполне логично «объясняется двумя причинами: комическое искус-

ство формируется позже, чем трагическое, и публика комедии деградирует раньше» [4, с. 55].

Еще одними важными, но в то же время противоречивыми характеристиками являются *общезначимость* и *индивидуальность*. Это связано с тем, что комедия как один из жанров искусства должна соединять в себе и то, и другое: комедия в широком смысле этого слова направлена на человеческую публику; в узком же смысле она использует именно те методы, которые крайне индивидуальны и направлены в самое нутро отдельно взятого человека.

В итоге можно вывести две основные задачи комедии, сформулированные Ф. Шлегелем. Первая задача заключается в том, чтобы либо вычленив из прекрасной радости всю драматическую энергию, либо смягчить эту энергию трагического. При этом трагическую энергию нельзя уничтожать или скрывать ее погрешности комической энергией. К сожалению, этих требований еще не достигала ни одна форма комического. Целью второй задачи комедии является достижение полной жизненности посредством легкой боли. Лучший способ добиться данного явления кроется в надлежащем расположении, то есть в самых неожиданных и резких контрастах.

При достижении хотя бы одной из задач человечество станет на шаг ближе к реализации «великой эстетической революции», о которой говорил Ф. Шлегель. Идеино эта мысль соотносится с замыслом Ф. Шиллера касаясь общеобязательного эстетического воспитания с целью морального развития человечества. Это событие должно нравственно обогатить каждого человека – придать ему ту долю свободы, благодаря которой он станет хозяином не только самому себе, но и окружающему его миру.

Если говорить о сравнении взглядов на комедию Аристотеля и братьев Шлегелей, то первое, что бросается в глаза, – это кардинальное различие такого важного аспекта, как благородства комедии. Переворачивая один из аспектов теории Аристотеля своей идеей о невозможности наличия в комедии элементов безобразного, извращенного и смешного одновременно, Шлегели меняют траекторию назначения эстетики в искусстве, расширяя ее до полного морального воспитания человечества.

Таким образом, подводя итог, можно сказать, что идеи веймарских классиков и йенских романтиков служат завершением развития теории драмы XVIII века. Немецкие теоретики за крайне короткий период проделали огромную работу, которая смогла пополнить художественную мысль, и внесли много нового как в саму драму, так и в трактовку ее художественных основ, зарождение которых произошло еще в античности. К тому же достаточное количество новых теорий берут свои корни в

древних учениях, потому что мысли выдающихся гениев о драматическом искусстве имеют ценность не только для своего времени.

Касаемо работ йенских романтиков важно также отметить их желание на «костях» старой школы воссоздать новую усовершенствованную культуру. Целями такого нового мира было продвижение человека нравственности к свободе, благодаря которой возможны управление самим собой и власть над окружающим миром. Свершенные благодаря «великой эстетической эволюции» изменения заложат новые принципы воспитания будущего поколения, что в свою очередь породит волну новой мысли.

Список литературы

1. *Логвинова И.В.* Теория комедии в поэтике немецких романтиков // Литературоведческий журнал. 2013. № 33. С. 66-82.
2. *Ботникова А.Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005. 352 с.
3. *Шлегель Ф.* Из «Критических (ликейских) фрагментов» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 639 с.
4. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 1. 479 с.

Поступила в редакцию 27.09.2019 г.

Отрецензирована 10.10.2019 г.

Принята в печать 22.10.2019 г.

Информация об авторе:

Носикова Яна Викторовна – студентка философского факультета. Национальный исследовательский Томский государственный университет, г. Томск, Российская Федерация. E-mail: khiouiii@yandex.ru

AESTHETIC REPRESENTATIONS OF THE JENA SCHOOL: RETHINKING OF THE COMEDY GENRE IN THE WORKS OF THE SCHLEGEL BROTHERS

Nosikova Y.V., Student of Philosophy Faculty. National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation. E-mail: khiouiii@yandex.ru

Abstract. The Schlegel brothers became followers of the development of Aristotle's aesthetic thought in the comedy genre. Rethinking ancient concepts and introducing elements of the realities of their time, they create a new aesthetic phenomenon in the framework of the Jena romantic school. And although the ideas of Aristotle with regard to tragedy and comedy were

taken as the basis of a new romantic art, yet, the Jena people tried to build a fundamentally new, going against the classical theory, the concept of beauty.

Keywords: comedy theory; tragedy theory; Jena school; German romanticism; the Weimar classicism

Received 27 September 2019

Reviewed 10 October 2019

Accepted for press 22 October 2019

Носикова Я.В. Эстетические представления йенской школы: переосмысление жанра комедии в работах братьев Шлегелей

Nosikova Y.V. Aesthetic representations of the Jena school: rethinking of the comedy genre in the works of the Schlegel brothers